

Title	円仁の『本郷〔字〕音』
Author(s)	小林, 明美
Citation	大阪外国語大学学報. 66 p.17-p.38
Issue Date	1984-11-30
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/81015">https://hdl.handle.net/11094/81015</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 円仁の『本郷〔字〕音』

小林明美

## The Compound “Hon-kau-〔zi-〕on” (本郷〔字〕音) as Used by Ennin (圓仁) the Literal Symbolist

Akemi Kobayasi

The Indians had established their preclassical systems of learning when they introduced writing from the Semites. Writing was a mere auxiliary to speech in India even in later times. But the case was radically different in China where a civilization was built up on the ideographic system of writing.

In the seventh century, Indian Buddhists developed a psychological technique of operating symbolic syllables, which found an interesting response among the Chinese. In India, it was unconventional to attach a meaning to a syllable. But the users of the monosyllabic language accepted this syllabic symbolism as a matter of course. Furthermore, the users of ideograms converted the phonetic type of symbolism into a literal one. It was I-hsing (一行) who was directly responsible for this conversion. He even coloured letters, so that they became easier to handle psychologically. Thus the Chinese succeeded in naturalizing the Indian syllabic symbolism.

I-hsing's prescription of 'the colours of letters' is quoted in the manuscript handed down under the title, "the *Zaidauki* (在唐記) of Ennin (圓仁)." Ennin and his colleagues in the Tendai (天台) and Singon (眞言) sects were followers of the Chinese tradition of literal symbolism. Each paragraph is headed by an Indian letter in the middle section of the *Zaidauki*. In referring to the following item, Ennin says "the below letter" (下字), but he never says "the below sound" (下音). He gives an explanation on the distinction in form between the letters "BA" and "VA." This would be out of place, if he were primarily concerned with sounds.

In the paragraph headed by the Indian letter "SA," Ennin refers to 'the T'ang-婆-

character-sound' (大唐婆字音), but not to 'the sound [sa] of the language of T'ang' (唐語婆音). The character “婆” is a phonetic sign to represent the sound of waving sleeves or falling leaves. Otherwise it is used to transliterate the Sanskrit /sa/. There being no such word as “sa” in the regular vocabulary of Ancient Chinese, it is practically meaningless to refer to 'the sound [sa] of the language of T'ang.' The compound “大唐婆字音” can be interpreted as meaning 'the sound accepted in China as belonging to the character “婆” [, whether or not it occurs in Chinese].'

Although Ancient Chinese has the syllables /šǎ/ and /fiǎ/, yet Ennin refers to 'the sounds accepted in China as belonging to the characters “沙” and “賀”, without using the expressions “唐語沙音” and “唐語賀音.” He assumes that the literal sign is primary and the sound is its attribute.

As a non-Chinese intellectual educated under the powerful influence of Chinese culture, he takes it for granted that the Chinese character is universal and not to be exclusively used in a particular country. The character “沙” happens to be used in China to represent [šǎ], and can be used elsewhere to represent a different syllable in the same meaning. As a matter of fact, it is pronounced like the Sanskrit /śa/ in Japan. This is what he calls “本郷沙字音”.

Ennin says that the sound represented by the Indian letter “CA” is the same as what he calls “本郷佐字音,” except that it has a rising accent (但去聲). It follows then that what he calls “本郷佐字音” has an accent other than a rising one. Unlike Chinese, Japanese has no fixed accent on each syllable. Therefore the compound “本郷佐字音” cannot be interpreted as referring to a Japanese syllable.

Ennin's “本郷沙字音” and “本郷佐字音” refer to the sounds which the Japanese produce when they read the characters “沙” and “佐.” Deriving from the Chinese /šǎ/ and /tsa/ respectively, they are naturally different from each other and equated with the Sanskrit /śa/ and /ca/. Ennin gives no thought here to the fact that the two characters are found in Japanese texts as interchangeable phonetic signs to represent one and the same syllable which is to be written as “サ” in later times.

Ennin refers to two varieties of what he calls “本郷我字音,” nasal and non-nasal. They are not intended to be Japanese syllables, because the character “我” is used in Japanese texts to represent the only one syllable. The nasal variety (本郷鼻音之我字音) derives from the Chinese /ŋa/ as the accepted pronunciation of “我” in the sixth and seventh centuries. The non-nasal variety derives from the Chinese /ŋʷa/ as the accepted pronunciation of the same character in the eighth and ninth centuries. The Japanese had

to acquire the sound [ŋ] by learning, because their language lacked it.

Karlgren が Ancient Chinese (中古中国語) と名付けたのは、601年に陸法言 Lu Fa-yen が編纂した押韻手引書『切韻』*Ch'ieh-yün* に提示される言語である。<sup>1)</sup> この言語で、漢字“佐”の表わす音節は /tsa/ であり、“沙”の表わす音節は /šă/ である。

このように中古中国語でそれぞれ別の音節を表わす二つの漢字が、8世紀の日本語文献では、同じ音節を表記するために用いられている。例えば、現代語の /sakari/ (『盛り』) にあたる語は、“佐香理”とも“沙加利”とも表記され、<sup>2)</sup> /misago/ (『鶺鴒』) にあたる語は、“三佐呉”とも“三沙呉”とも表記される。<sup>3)</sup> このように、日本語文献で表音文字として用いられる限り、漢字“佐”と“沙”は、交換可能な等価記号である。

ところが、円仁 Ennin (794–864) によると、インド文字“CA”の表わす音 ([tʃa]) は、「本郷佐字音」に相当し、<sup>4)</sup> インド文字“ŚA”の表わす音 ([ʃa]) は、「本郷沙字音」に相当する<sup>5)</sup> という。そうすると、日本語表記用の記号としては等価であるはずの二つの漢字が、それぞれ別の「本郷〔字〕音」を表わすということになる。

前に発表した論文<sup>6)</sup>でこの問題をとり上げ、“本郷佐字音”は日本語固有の音韻を指しているとし、これに対して“本郷沙字音”は「日本で通用している漢字の読み方」すなわち外来音を指していると解釈した。現代日本語でいえば、“ヴァイオリン”(<“violin”)の /ヴァ/, “ピー・ティー・エー”(<“PTA”)の /ティ/, “ピューマ”(<“puma”)の /ピュ/ などの外来音(非日本語起源の音韻および音韻結合)も含めた「日本語の音」を「本郷音」として考えていたわけである。

日本人が本格的に中国語の学習を始めたのは7世紀の前半<sup>7)</sup>であり、円仁はそれより200年後の人である。この間に中国語の単語が日本語に多く採り入れられ、それまで日本語になかった音韻や音韻結合が、外来音として日本語の音韻体系の中に定着することになった。

ところで、漢字“沙”の「日本で通用している読み方」として想定した /ʃi-a/<sup>8)</sup> は、音節ではなく音節連続である。これは日本語であるにしても日本語の音(外来音)ではなく、日本語の単語(外来語)であろう。それに、これを構成する /ʃi/ と /a/ は、いずれも日本語固有の音であり、ここに外来要素をあえて認めるとすれば、/i/+ /a/ という母音結合<sup>9)</sup>に注目するしかない。いずれにしても、複音節からなる単位を音節 /佐/ と同列に置いて、「日本語の音」と見なすことはできない。

ここで「“沙”が表わすのは /ʃi-a/ ではなく /ʃja/ である」と考えれば、このような解釈上の困難はひとまず避けられよう。しかしながら、もっと大きな問題がまだ残っている。前の論文に示した解釈に従うかぎり、“佐”は日本語固有の音 /佐/ を表わす表音文字(万葉仮名)であり、『助ける』という意味には全くかわりがない。ところが、漢字“沙”の「日本で通用している読み方」として想定された /ʃi-a/ または /ʃja/ は、中国語の単語 /šă/ の変形である。そうすると、

この場合の漢字“沙”は、『砂』を意味する外来語を表わす表意文字ということになる。同じようにインド音を記述するために使われながら、“沙”の場合と“佐”の場合では漢字の機能が全く異なるということになる。こういうことはありそうもない。

円仁はいったい何をしようとしていたのであろうか。日本人読者の好奇心に訴えるために、たまたま旅先で聞いた珍しい言語の音を日本語の音と比べてみせたのであろうか。そもそも、日本語の音などというものが円仁の念頭にあったのであろうか。どのような動機があつて、円仁はここでインド文字またはインド音を取り上げたのであろうか。

古代の文献を読む際に陥りやすい誤りは、現代人の発想を持ち込むことであり、我々自身の当面の関心を文献の作者に押しつけて、その主旨を取りちがえることである。これを避けるためには、文献が作られた時代と環境の雰囲気をついやるだけ忠実に復元し、何がそこで関心の対象になっていたかを的確に見定めなければならない。

どのような文献を読む場合でも、その文献の性格を充分にわきまえた上で、全体の文脈の中で一つ一つの語を理解しなければならない。これは言うまでもないことであるかも知れないが、特に日本語音韻史の研究では、ややもすればこの原則がなおざりにされ、関連箇所だけを引き抜いて、文献および文献を生み出した環境とは無関係な論議を進めることになりがちである。

大矢透<sup>10)</sup>以来、円仁の『在唐記』を開いてインド文字が説明された箇所を読んだ人は、数えきれないぐらい多い。しかし、この文献のほかの箇所に目を移した人はいなかったのではなかろうか。まして、これがどういう性格の文献であるかを知らうとした人は一人もいなかったであろう。

インド文字の説明がされているのはこの文献の中ほどであるが、その5行後に「インド文字の色彩」について述べた文章<sup>11)</sup>があり、我々にとって非常に貴重な示唆を与えるものである。「円仁の『在唐記』」として伝えられている文献は、おそらく三つの文献を綴じ合わせたものと推定され、<sup>12)</sup> 第3の部分が円仁の手になるものである可能性はあまりない。しかしながら、この箇所です引用されているのは、円仁にとって教義の上で最高の拠りどころともいべき人の文章であり、円仁の信奉する宗教体系の中で果すインド文字の機能が最も具体的に論じられている。円仁のインド文字観に接するにはこれ以上のものはない。この文章は円仁が日ごろ親しんでいた中国文献からの引用である。すなわち、これは『大日經』*Ta-jih-ching* に対する一行 I-hsing (683-727) の注釈<sup>13)</sup>の一部である。この文献を中国から持ち帰ったのは、ほかならぬ円仁である。

7世紀のインドで、仏教徒 (bauddha) が新しい心理的訓練の方法を開発した。<sup>14)</sup> 象徴機能を担わせた音節を心理的に操作する技術である。<sup>15)</sup> 抽象的存在や観念は捉えにくいものであるが、これを象徴する音節を心理的に操作することによって本体を捉えようとするものである。こうして、*Mahāvairocana-sūtra* (『大日經』) および *Tattvasaṃgraha* (『金剛頂真実摂経』) という古典密教の基本文献が成立した。ところが、音声を用いるこの新技術は、8世紀の中国で、文字を用いる

方法に転換され<sup>16)</sup>て実用性の高いものになった。文字には色がつけられ、心理操作がさらにしやすくなった。この技術革新にはからずも大きな貢献をしたのが、ほかならぬ一行であった。

中国密教を受けつぐ円仁にとって、もっぱらの関心は心理操作の用具としての文字にあり、音声は色彩とともにその属性にすぎなかった。『在唐記』で円仁が論じているのは、インド・アーリヤ語の音韻ではなく、心理操作に用いる呪術文字である。

『在唐記』で各項の冒頭にあげられているのはインド文字であって、転写漢字すなわち音声記号ではない。インド音節の音価を記述するのが主目的なら、みんなが知っている漢字を音声記号として出せばよいのであって、インド文字は出す必要がない。事実『大日経』の第10章は、そういう方法を採用している。『大日経』の作者にとって、関心の対象は象徴機能を担った音声であり、翻訳者の Śubhakarasiṃha にしても、それを表記する文字は どうでもよかったのである。ところが円仁は、まっさきにインド文字を出して、文字至上主義者である一行や『守護國界主陀羅尼經』の編者の記述形式を踏襲している。

インド音節の音価を記述するのが目的であるなら、参考までに文字を示すにしても、論議が字形論にまで及ぶ必要はないはずである。ところが円仁は、/va/ を表わす文字について、/ba/ を表わす文字との違いを詳しく述べている。しかもここが本格的な問答形式をとっている唯一の箇所である：「『この二つの文字は、その字形がどう違うのですか』と質問すると、『前の婆字〔/ba/ を表わす文字〕は 懷の中が広く、この婆字〔/va/ を表わす文字〕は〔懷の〕中が狭いのだ』と悟りに勝れた大学匠〔Ratnacandra〕は答えた。』<sup>17)</sup> 中国・日本に伝わっているインド文字は、/ba/ を表わす字形と /va/ を表わす字形がよく似ていて、ローマ字の“c”のような形をしたのが左側から縦線にくっついている。“c”の形と縦線で囲まれた空間の広さで二つの文字は区別される。/ba/ を表わす文字はこの空間が狭く、/va/ を表わす文字は広い。テキストをそのまま読むと、Ratnacandra は事実と逆の答えをしたことになるが、これは円仁の書きまちがいか写本伝承の過程で起きた誤りであろう。

直後の項目を指して円仁が用いる表現は、“下字”であって、<sup>18)</sup> “下音”ではない。また、“初字”“第二字”“諸字”“下茶字”と言って、<sup>19)</sup> “初音”“第二音”“諸音”“下茶音”とは言わない。なお、円仁は“字”を『音節』の意味で使っているのでもなければ、音と文字の区別があいまいなまま使っているのでもない。“字”と“音”を重ねて“x字音”という表現をとり、genitive tatpuruṣa として使っているところから見て、この二つの語を円仁は明確に区別して使っている。

円仁にとって文字は2種類ある。一つは現実世界の文字すなわち漢字であり、もう一つは真理の世界(dharma-dhātu 法界)に入るために必要な文字すなわちインド文字である。ここで円仁が自分の知識を伝えようとしている相手は、真理の世界へはいろいろとしている修業者である。ここで円仁がしようとしているのは、真理の世界に入るために不可欠な手段をこの人々に授けることである。

円仁がここで伝えようとしているのは、呪文文字としてのインド文字である。未知なものについて教えるには、既知のものと対比させることが望ましい。ところが漢字は字形が複雑すぎるので、“/va/ を表わす文字は、小文字の ‘c’ と大文字の ‘I’ をくっつけた形” というような説明は不可能である。それに文字は視覚に訴えることができるので、字形さえ示せば普通はそれ以上言うことがない。あとはその属性である音に言及するしかないのである。そして音の場合は対比が可能なので、円仁はここで既知の音を引き合いに出す。我々が今まさに直面している課題は、ここで引き合いに出されている「本郷沙字音」とか「大唐沙字音」の正体を見きわめることである。

/sa/ を表わすインド文字の項で円仁が引き合いに出すのは「唐語<sup>20)</sup>娑音」(『中国語の音 /娑/)ではなく、「大唐娑字音」である。<sup>21)</sup> “娑” は形声文字で、衣のそでの飜る音や木の葉が落ちる音を表わす。この字はサンスクリットの /sa/ を写すために用いられることが多い。中国語で /sa/ という音節は擬声語外来語にしか表われず、正規の中国語語彙とかかわりがない。「大唐娑字音」は中国語に属する音ではなく、“娑” という文字に属する音である。ここで引き合いに出されているのは、文字から離れた言語音そのものではなく、文字の属性としての音である。“大唐娑字音” は、『漢字“娑” に属するものとして中国で知られている音』という意味である。

/sa/ の対応音として中国語に /sǎ/ があるが、やはり円仁は“唐語沙音”とは言わず、“大唐娑字音” という。<sup>22)</sup> 円仁にとって漢字は、特定の言語に専用されるものではなく、どこでも通用する普遍文字であり、現実世界の唯一の文字として、真理世界の文字であるインド文字に対立する。文字“沙” はたまたま中国で [sǎ] と読まれている。“大唐沙字音” は、『漢字“沙” に属するものとして中国で知られている音』という意味である。同じように“大唐賀字音”<sup>23)</sup> は、『漢字“賀” に属するものとして中国で知られている音』を意味する。

“本郷沙字音” の表わす意味は、『漢字“沙” に属するものとして日本で知られている音』である。このことは前回の論文で正しく指摘した。<sup>24)</sup> そうすると、“本郷沙字音” 以外の“本郷x字音” は、はたして“大唐y字音” や“本郷沙字音” とは全く違った表現意図で用いられているのであろうか。

/ca/ を表わすインド文字について、“本郷佐字音勢呼之”と言った後で、円仁は“但皆去聲”と付け加えている。この文字によって表わされるインド語音は、「本郷佐字音」と同じではあるが、アクセントだけは違っていて去声（上昇調）であると言う。そうすると、「本郷佐字音」には固有のアクセント（上昇調以外のアクセント）があることになる。日本語では単語ごとにアクセント配置が決まっているのであって、それぞれの音節に固有のアクセントはない。円仁の言う「本郷佐字音」は、日本語の音節ではない。“本郷佐字音” という表現は、“大唐y字音” “および” “本郷沙字音” と同じ意図で用いられていると解釈できる。

/aḥ/ /ṇa/ /ḍa/ /ta/ /da/ /na/ /pa/ /ba/ /bha/ /ma/ /la/ /va/ をそれぞれ表わす12の文字を取り上げる時、円仁が引き合いに出すのは「本郷x字音」であって「本郷語x音」ではな

い。<sup>25)</sup>

“本郷x字音”と言わずに“本郷x音”と言っている箇所が二つある。/ka/を表わす文字の項で“本郷加音”と言い、/ga/を表わす文字の項で“本郷我音”と言う。“本郷x音”いう表現は、“本郷x字音”とは違った表現意図に基づくものであろうか。

/ka/を表わす文字の項で、“以本郷加音呼之”と言った後で、円仁は“皆去呼之”と付け加えている。<sup>26)</sup> ここには“但”という語がないが、文脈は“但”を含む“本郷佐字音”の場合と同じである。このインド文字が表わす音は、「本郷加音」と同じではあるが、アクセントだけが違っていて去声（上昇調）であると言う。そうすると、「本郷加音」には固有のアクセント（上昇調以外のアクセント）があることになる。たしかに『新撰字鏡』（901年）が示す漢字“加”のアクセントは平重声であって去声ではない。<sup>27)</sup>

“字”のはいらない“本郷加音”という表現すら漢字音を表わすとすれば、“本郷x字音”の表わすものは、「日本の漢字音」以外にありえない。“本郷x音”は“本郷x字音”の簡略表現にすぎず、表現意図の上で何の違いもない。

/na/ ([ŋa]) を表わす文字の項と /ga/ を表わす文字の項で、円仁はそれぞれ「本郷鼻音之我字音」と「本郷我字音」を引き合いに出す。日本語のテキストで、漢字“我”は音節 /ga/ の表記にのみ用いられる。“我”によって表記される日本語音は一つしかないのである。したがって、二つもある「本郷我字音」は日本語音ではありえない。「本郷鼻音之我字音」<sup>28)</sup>は6-7世紀の中国標準音 /ŋa/ を受けついだもので、もともと日本語になかった音であるが、日本人はこれを学習によって修得した。鼻音ではない「本郷音我字音」<sup>29)</sup>は、8-9世紀の中国標準音 /ŋ<sup>h</sup>a/ を受けついだものである。

円仁の記述から知られるように、「本郷鼻音之我字音」[ŋa] は、漢字“我”の旧日本漢字音として、9世紀の中頃まで用いられていた。この事実は、中国語の音節末音 /ŋ/ が9-10世紀の日本で /n/ /m/ と区別されていたこと<sup>30)</sup>と呼応する。この軟口蓋鼻音は、一時は外国語音として日本で用いられていたものの、やがては日本語固有の音に転換されることになる。

“本郷沙字音”はまさしく“沙”の日本漢字音を指す。そして全く同じように、“本郷佐字音”も“佐”の日本漢字音を指す。“沙”と“佐”の中国語音はそれぞれ /šă/ と /tsa/ で、子音がまるで違うのであるから、日本漢字音が違うのは当然である。

たしかに“佐”は特定の日本語記号を表わす表音記号として専用され、“沙”はその交代記号であった。しかしながら、このような日本語の表記習慣は、この際円仁の念頭になかった。

円仁の念頭にまずあったのは、呪術文字（インド文字）に対立する現実世界の文字（漢字）であった。漢字は国によってたまたま読み方が違っていたが、同じように「漢字の音」（字音）であった。「大唐y字音」の属する体系と「本郷x字音」の属する体系は、漢字読書音の地方差にすぎ



ず、その背後にある言語差も、円仁にとって当面の関心事ではなかった。

円仁は2種類の漢字読書音を併用して、インド文字の音に対応させるべき漢字音の持ち駒を豊富にそろえることになった。日本漢字音に比べて中国漢字音ははるかに変化に富み、インド文字の音 /ʈa/ /ʂa/ /sa/ /ha/ に対しても対応させるべきものがあつた。ただ中国漢字音は複雑すぎ、/g/ + /a/ や /tʃ/ + /a/ のような音韻結合はなく、インド文字の基本形が表記する C + /a/ という単純な音韻結合は、同じように単純な音韻結合から成る日本漢字音の方がはるかに対応させやすかつた。

“本郷〔字〕音”という語を使っているのは円仁だけであり、ほかには用例が全くない。円仁がこのようなユニークな語を使ったのには理由があつた。律令国家成立期の理念を政府はいまだに捨てておらず、少なくともまだ建て前の上では、当時の中国漢字音のみが正しい音で、日本漢字音は公認されていなかった。“漢音”という語は中国漢字音を指し、円仁の“〔大〕唐〔字〕音”と同義語であつた。<sup>31)</sup> “呉音”という語は「正しくない音」を指し、否定的な意味で使われていた。<sup>32)</sup> 円仁は新旧の区別なく日本漢字音をひっくりめて、中国漢字音と並立させている。そこにはもはや価値の差はなく、あるのは地理的な差だけである。政府の期待に反して、古い日本漢字音は根強く生き残っていたし、新しい日本漢字音も安定した体系をとりかけていたらしい。

円仁の記述から直接得られるのは、9世紀の日本漢字音についての情報にすぎない。これはもともと日本人が外国語である中国語のテキストを読むために用いた音であり、[ŋa]のように日本語にないものもある。しかしながら、日本語音韻史の研究にとって、これはやはり極めて貴重な文献である。中国漢字音と日本漢字音の間にずれが生じたのは、日本語音韻体系からの干渉があつたからである。日本語音韻史に対するこの文献の有効性は、言語干渉の結果が具体的に示されている点にある。

“波”の日本漢字音は円仁にとって「唇音」ではなく、サンスクリットの /pa/ に一致しなかつた。<sup>33)</sup> そうすると、中国漢字音 /pua/ も、日本人にとって学習不可能な音、または極めてなじみにくい音であつたということになる。中国漢字音の頭音 /p/ は日本語音韻体系からの干渉を受けて、日本漢字音では [p] 以外の音になった。中国語学習での原音尊重主義がまだ少くとも建て前の上で生きていた時代の状況がこうであつたとすれば、仮に「日本祖語」でハ行子音が [p] であつたとしても、7-8世紀までそれが保持されていた可能性は極めて低い。

有坂秀世によれば、サンスクリットの /ca/ ([tʃa]) と「本郷佐字音」との間にはずれがあり、“〔以〕本郷佐字音勢呼之”という文章にある“勢”が それを示唆するという。<sup>34)</sup> ところが、サンスクリットの /ai/ に「本郷音」/阿/ + /伊/ をあてる際とサンスクリットの /ʂa/ /sa/ /ha/ ([ʃa]) にそれぞれ「大唐字音」/ṣā/ (“沙”), /sa/ (“娑”), /ḥa/ (“賀”) をあてる際<sup>35)</sup>に、円仁は“勢”を用いているが、いずれの場合にも対応音の間にずれはないのである。逆に、サンスクリットの /ña/ /na/ /va/ に「本郷字音」をあてる際<sup>36)</sup>にはずれがあつたはずであるし、/l/ /ḍa/ に「本郷字音」

をあてる際には円仁自身がずれを感じている<sup>37)</sup>のであるが、いずれの場合にも“勢”は用いられていない。このように、円仁の用いる“勢”は対応音間のずれを示唆するものではなく、有坂仮説は誤った前提に基づいている。

円仁の記述から見る限り、サンスクリットの /ca/ と「本郷佐字音」の間にずれはなかった。中国漢字音の頭音 /ts/ は、日本語音韻体系からの干渉を受けて、日本漢字音では硬口蓋音に変わったのである。

(注)

- 1) Bernhard Karlgren, “Compendium of Phonetics in Ancient and Archaic Chinese,” *Bulletin, the Museum of Far Eastern Antiques, Stockholm*, No. 26, Stockholm, 1954, p. 212. ただし、『切韻』が長安の方言を記述したものであるという Karlgren の考えは、今では受け入れられていない。『切韻』の編纂協力者8人のうち、3人は金陵（南朝の主都、現在の南京）の出身で、5人は鄴（東魏の主都、現在の河北省臨漳県）の出身である。『切韻』は金陵と鄴の方言を一応の基礎とし、古い資料や他の方言も調べた上で、作詩のために実用的な規範を設定したものであるらしい。Cf. 周祖謨, 「切韻の性質和它的音系基礎」, 『問學集』, 北京, 1966, pp. 434-473.
- 2) 『萬葉集』, 4, ed. 高木市之助 et al., 『日本古典文学大系』, 7, 東京, 1962, 17.4006: … 安蘇夫佐香理 乎 須賣呂伎能 乎須久奈礼婆 美許登母知 … (… 遊ぶ盛りを 天皇の 食國なれば 命持ち …); 18.4106: … 知左能花 佐家流沙加利余 … (… ちさの花 咲ける盛りに …).
- 3) Ibid., 3, 1960, 12.3077: 三佐吳集 荒磯余生流 … (みさご居る 荒磯に生ふる …); 12.3203: 三沙吳居 渚余居舟之 … (みさごある 渚にゐる舟の …).
- 4) 円仁, 『在唐記』, 『大日本仏教全書』, 「悉曇具書」, 東京, 1922, p. 222, a, ll. 11-12: CA (以)本郷佐字音 勢呼之。下字亦然。但皆去聲。此字輕微呼之。下字重音呼之。
- 5) Ibid., p. 223, a, l. 10: ŚA 以本郷沙字音呼之。但唇齒不大開。合呼之。
- 6) 小林明美, 「円仁の記述するサンスクリット音節 /ca/ の音価」, 『大阪外国語大学・学報』, No. 52, 1981, pp. 63-80; 「前号論文の修正」, ibid., No. 56, 1982, pp. 60-62.
- 7) 607年に随に送られた第1回留学生のうち名前の残っているのが8人いるが、すべて中国からの渡来人の子孫であり、留学期間は15年から32年と非常に長い。中国語が少しでもできたのは渡来人の子孫であったということであり、その人たちにしても、漢字・中国語を家業とする建て前だったのかも知れないが、15年ないし32年も中国に留学しなければ一人前の読書人になれなかったというのでは、留学前の学力はそうとう低いものであったらしい。実際、聖徳太子を唯一の不可解な例外として、7世紀初頭までの人で文字・学問に関連して名前の残っているのは、すべて新渡来者である。日本生れの者が漢字・中国語を使って教育・研究・執筆にたずさわるようになるのは、第1回留学生が帰国する620年代ないし630年代になってからである。日本人はそれまで事実上文盲であった。
- 8) 小林, op. cit., pp. 68-70.
- 9) 古代日本語には、原則として母音連続はなかった。ただし, “kai” (‘oar’), “maus-u” (‘to tell’), “mauk-u” (‘to prepare’) の3語だけが例外である。“kai” は動詞語根に名詞形成の接尾辞 “-i” が付いたもの (kaC-i) のようで、語根末の子音が例外的に早い時期に脱落したらしい。“maus-u” は “mawos-u” の異形であろう。“mauk-u” は “wok-u” (‘to invite’) を含む成動詞であろうか。このような古い語に母音連続が許されていたというのは不思議である。
- 10) 大矢透, 『音図及手習詞歌考』, 東京, 1918, pp. 25-28.
- 11) 本論文, 付録, “I-hsing on the Colours of Letters,” pp. 29-38
- 12) 「円仁の『在唐記』」として伝えられている文献は、『大日本仏教全書』で14.5ページを占める比較的短いも

ので、三つの部分から成る。

第1の部分は全体の38%を占め、問答形式をとっている。天台宗が基本経典とする『大日経』、『金剛頂(眞実)經』および『蘇悉地經』は、密儀の実施(caryā)についてそれぞれ具体的な指示をしているのであるが、ここでは3経典が与える指示の相互関係という問題がまず取り上げられる。つづいて、マンダラの構成、密儀を行うための壇の作り方、文字を用いる象徴操作の方法などについて、実際的な問題が扱われる。この部分の末尾に“己上澄供奉”とあるところから、これを最澄の「在唐受法記」とする伝承がある。ところが、円珍の作とされる『大師在唐記』という本が別に伝わっており(『日本大藏經』,「天台宗密教章疏」, 1, pp.1095-1100), これは初めの200字ほどを除けば、「円仁の『在唐記』」の第1部と全く同じである。高野山宝寿院本『大師在唐記』に見られる1329年のコロフォンによると、“この本は円珍の在唐受法記である。ただし最澄の在唐受法記と同じである。”(ibid., p.1100) ここで取り上げられているのは基本的な問題であり、若い修業者が初歩の段階で教えられているはずのものである。円珍のような大家が、マンダラの基本構成について何も知らずに中国へ行って、“仏部とか蓮華部とかが何であるのか私は知りません。[教えて下さい。]”(ibid., p.1095, b, l. 14; 円仁, op. cit., p.215, b, l. 8) などと言うわけがない。これは若い天台宗僧侶の誰かが師匠の口伝を書きとったものであろう。

第2の部分は51のインド文字が説明されている箇所、全体の14%を占める。末尾に“己上字母(音通)随南天寶月三藏學得”とあり、円仁の書いたものにちがいない。

第3の部分は全体の48%を占め、量の上でこれが中核となっている。初めのところで、文字による象徴操作について述べた一行の『大日経』注釈第10章の1節、およびこれに関連して Mahāvairocana (大日(如来))の多重顕現に言及する第11章の1節が引用されている。次に、『惟謹供養』(?)に基づいてマンダラの基本構成を示した後で、マンダラ区分の一つ一つについて『大日経』第11章(秘密漫荼羅品)の後半を参照するのであるが、全文引用をせず、内容要約もせず、各段落の第1句をあげる(TD, 18, p. 34, a, l. 8; II. 19-20 + c, l. 26; a, l. 25; b, l. 9; l. 28; c, 27 + p. 35, b, l. 7; p. 35, a, l. 20; l. 24; b, l. 4; l. 7.)。これは私用の学習メモである。続いて、関連事項が今度は一行の注釈第11章から引用される。マンダラの各区分に配置される Mahāvairocana の分身は、それぞれ Mahāvairocana の身体の特定期間から出て来るのであるが、引用文はこの問題を扱ったものである(『大日経義釈』, MZ, l. 36, f. 429, r., a, ll. 9-12; 『大日経疏』, TD, 39, p. 729, a, ll. 11-15)。残りは『大日経』第4章(普通眞言藏品)から呪文を抜き書きしたものであるが(TD, 18, p. 15, c, l. 15-p. 17, b, l. 4), 呪文の名称を羅列するものの、それぞれの呪文は最初の字と最後の字を出すだけであり、記憶用略号のようにになっている。これも私用のメモである。“あらゆる呪文の真髓は音節 /a/ にある”という『大日経』第4章の結びの言葉(TD, 18, p. 17, b, ll. 5-8)を引用して、このメモは終わっている。多くの引用文は互いに関連する事項を扱っており、明確な意図のもとに集められているのは確かであるが、各引用文を結ぶ引用者自身の文が全くなく、唐突として次の引用文に続いている。これではほかの人には使えない。

「円仁の『在唐記』」として伝えられている文献は、修業中の若い僧侶が自分の学習ノートを整理事の際に、参考用に使っていた既成文献の二つの写しを自分の便宜のためにいっしょに綴じたものらしい。

13) 本論文、付録、注4 (p.30)。

14) 1世紀の中ごろ、インドの仏教徒(bauddha)の間に新しい考えが出て来た。人間の心はもともと清らかであり、誰にでも「[真理に]目覚めた者」(buddha 佛[陀] [bʉat-da])になる潜在的資格があるというのである。この新しい仏教は、“すぐれた乗り物”(mahāyāna 大乘)と呼ばれた。ところが、実際に「目覚めた者」になるためには、その前提条件として、3カルパ(kalpa 劫[波] [kʲap-puɑ])の間、努力して智慧をみがき、ほかの人々のために善行を重ねなければならない。「カルパ」というのは、大山脈が完全に侵蝕されて平地になるのに要する時間(古代インドの計算によると4億3千2百万年)であり、その三回分というのであるから、ほぼ無限に近い時間である。正統派のヒンドゥーと同じように、異端派の仏教徒も何回でも生まれ変わるから、時間切れの心配はない。とはいっても、これだけ時間がかかるのでは、やはりいささか志気をそぐことになりかねない。希望はあるが、その実現には絶望的に長い時間がかかる。このジレンマを一挙に解決するために開発されたのが、象徴を操作することによって真理と合一する方法である。「記号(symbolisant)とそれが表示するもの(symbolisé)とは同じである」という原理を設定し、真理を象徴する記号を心理的に操作すること

によって真理そのものと合一しようとするのである。

- 15) 人間の活動を体 (deha)・言葉 (vāc)・心 (manas) の3局面でとらえる慣例が古くからインドにあるが、仏教徒の象徴操作もこの三つの局面で行われる。手先と指で記号を作るのが「体による象徴操作」である。特定の音節を記号として使うのが「言葉による象徴操作」である。また、円や三角形などの図形記号を心に浮かべるのが「心による象徴操作」である。このうち、「言葉による象徴操作」に記号として用いられる音節は、“akṣara”と言われるが、これは文字のない時代から使われている語で、「単独の母音」または「子音を伴った母音」を意味する (*Rkprātisākhya* 18.32)。

「言葉による象徴操作」に関連して論議がなされる場合、中国語訳『大日経』の中で“字”は「音節」を意味する。文字への言及がなされている箇所が一つだけあるが、「言葉による象徴操作」とは関係なく、マンドラに関連して、しかも補足的に言及されているにすぎない(『大日経』, 8章, 「轉字輪曼荼羅行品」, *TD*, 18, pp. 22–24)。像を数多く描いてマンドラを製作するには費用がかなりかかったらしく、金がない場合は、像を描くかわりに字を書くことが、やむを得ない処置として許容されていた(一行, 8章; 『大日経義釈』, *MZ*, 1.36, f. 400, r., a, ll. 10–10; 『大日経疏』, *TD*, 39, p. 712, b, ll. 24–26)。これは図像の代替物としての記号であって、音声の代替物としての文字ではなく、「言葉による象徴操作」と直接につながらない。

- 16) 中国で“akṣara”は“字”と訳された(一行; 10章; 『大日経義釈』, *MZ*, 1.36, f. 424, v., b, l. 10; 『大日経疏』, *TD*, 39, p. 725, a, ll. 17–18: 又字輪者 梵音云唵利囉輪)。このため、音声の話が文字の話に変わってしまった。「文字の色彩」が論じられているのは一行の注釈第10章であるが、これに対応する『大日経』第10章を見ると、一行の注釈と違ってインド文字は全く示されておらず、象徴操作に用いる記号は、各グループごとに発音指示が加えられている: “高い平担アクセントで短く発音せよ”, “上昇アクセントで長く発音せよ”, “口偏の漢字〔で表記されているもの〕は、第1グループの音を含んで発音せよ”, “第1グループの音を含んで、入声(開放のない閉鎖音)で発音せよ”(『大日経』, *TD*, 18, p. 30, b, ll. 14, 20, 26; c, l. 5)。ここで扱われているのは音声であり、文字への言及は全くない。

- 17) 円仁, op. cit., p. 223, a, ll. 7–9: 問、両婆字其字様之四(?)有何異耶。菩提勝三藏答曰、前婆字懷裏潤、此婆字裏狭。

- 18) Ibid., p. 222, a, ll. 5, 8, 11, 12, 14; b, ll. 7, 10, 14, 16.

- 19) Ibid., p. 221, b, ll. 2, 3; p. 222, b, ll. 3; p. 223, a, l. 3.

- 20) “唐語”という語には同時代の用例がある。『叡山大師傳』, 『続群書類従』, Vol. 205, 東京, 1909, p. 463, b: 義真從幼學漢音。畧習唐語。

- 21) 円仁, op. cit., p. 223, a, l. 13: SA 以大唐沙字音勢呼之。但去聲呼之。

- 22) Ibid., ll. 1–12: ṢA 以大唐沙字音勢呼之。但是去聲。唇齒不大開。合呼之。

- 23) Ibid., p. 14: 以大唐賀字音勢呼之。

- 24) 小林, op. cit., pp. 71–73.

- 25) 円仁, op. cit., p. 221, b, l. 14; p. 222, a, l. 10; b, ll. 2, 7, 10, 13, 14, 16, 17; p. 223, a, ll. 1, 5.

- 26) Ibid., p. 222, a, ll. 5–6: KA 以本郷加音呼之。下字亦然。以下諸字皆去呼之。

- 27) 『新撰字鏡』, 天治本, repr. 東京帝室博物館, 1916, Vol. 2, f. 16, v., l. 2.

- 28) 円仁, op. cit., p. 222, a, l. 10: ṆA 〔以〕本郷鼻音我字音呼之。

- 29) Ibid., l. 8: GA 本郷我字音。下字亦然。

- 30) 築島裕, 『平安時代語新論』, 東京, 1969, pp. 411–421.

- 31) 小林, 『『呉音』と『漢音』』, 『密教文化』, No. 145, 1984, II, pp. 110–104.

- 32) Ibid., pp. 107–104.

- 33) 円仁, op. cit., p. 222, b, l. 14: PA 唇音 以本郷波字音呼之。下字亦然。皆加唇音。Cf. 小林, 『『悉曇相傳』に記述される /h/ の発音方法』, 『大阪外国語大学・学報』, No. 56, 1982, pp. 51–59.

- 34) 有坂秀世, 「上代に於けるサ行の頭音」, 『国語音韻史の研究』, 東京, 1957, p. 147.

- 35) 円仁, op. cit., p. 221, b, l. 10; p. 223, a, ll. 11–14.

- 36) Ibid., p. 222, a, l. 16; b, l. 5; p. 223, a, l. 6.

- 37) Ibid., p. 222, a, ll. 2-3: L 短離。々字以本郷音呼之。齒不大開。合呼之。下字長離准之。 b, l. 10: DA  
以本郷陀字音呼之。但加齒音。下字亦然。

円仁にとって、第一義的なものは常に文字であり、音声はあくまでその付属物にすぎなかった。円仁がインド音を取り上げたのは、たまたまそれが呪術文字の付属物であったからにすぎない。その際に円仁のしたことは、同じ付属物あるいは似た付属物をもつ日常文字をさがし出すことであった。文字を離れた音声という概念は円仁になく、文字の付属物としてのインド音に対比させられたのは、同じように文字の付属物である漢字音であった。

付 録

I-hsing on the Colours of Letters

Akemi Kobayasi

I-hsing 一行 (683–727) was an astronomer and mathematician in his major line. By order of Emperor Hsüan-tsung 玄宗, he prepared the *K'ai-yüan-ta-yen-li* 開元大衍曆 to establish the foundation for the classical Chinese calendar.<sup>1)</sup> He was also interested in Tantric Buddhism and helped Śubhakarasiṃha<sup>2)</sup> translate the *Mahāvairocanasūtra* into Chinese.<sup>3)</sup> His greatest contribution to Tantric Buddhism was his commentary<sup>4)</sup> on the *Mahāvairocanasūtra* or *Ta-jih-ching* 大日經. Tradition runs that Śubhakarasiṃha himself orally explained the text of the *Mahāvairocanasūtra* and I-hsing took it down. But this cannot be the case. Many explanations we find there cannot have been given by an Indian. It seems that I-hsing often formed hasty conclusions from what he had heard from his Indian master and ran off with his own ideas.<sup>5)</sup> He was an honest man: He neither twiddled with words of which he had no idea nor did he automatically repeat the master's words. He spoke in his own words, occasionally betraying his misunderstandings. His errors in grasping Indian ideas, however, are sometimes splendid, because they are in perfect conformity with the Chinese milieu. Thus he made an accidental but substantial contribution to Chinization of Tantric Buddhism. It is a passage quoted in the *Zaidauki* 在唐記 of Ennin 圓仁 that furnishes the most striking instance.

Based on a manuscript of inferior quality,<sup>6)</sup> this portion of the *Zaidauki* as edited and contained in the *Dainippon-bukkyō-zensyo* 大日本佛教全書 is full of errors and the last fifty-seven characters have fallen off. I have corrected the text and restored the lost part on reference to the *Nippon-daizōkyō* 日本大藏經 edition of the *Zaidauketu* 在唐決,<sup>7)</sup> the *Manzi-zokuzōkyō* 卍續藏經 edition of the *Fourteen-volume Commentary on the Ta-jih-ching* 大日經義釋, and the *Taisyō-daizōkyō* 大正大藏經 edition of the *Twenty-volume Commentary on the Ta-jih-ching* 大日經疏. I have also prepared a Japanization (読み下し文) and an English translation with notes.

1) Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, Vol. 3, London, 1959, pp. 37-38, 203, 270-271, 282-283. He also contributed greatly to the improvement of observing apparatus: To make an armillary sphere move at a regular pace, he invented the first escapement, opening the way for mechanical clocks. Cf. René Tatan, *Histoire générale des sciences*, Vol. 1, Paris, 1957, p. 482.

2) Śubhakarasiṃha (637-735) was born as a son of King Buddhahasta (佛手王) of Uḍa(?) (烏荼 [o-ḍā]) in Central India. Tired of the political strife with his brother, he retired into religion. After wandering

at several places, he went to Nālandā to become a disciple of Dharmagupta (?) 達摩拘多 [dat-mua-kiuk-ta], who taught him the *Mahāvairocanaśūtra* and sent him to China. In 716 he arrived at Chang-an 長安 by way of Gandhāra and the Tarim Basin. He was eighty. First he translated the *Ākāśagarbhaśrutadhāraṇārtha* 虛空藏求聞持法, which was immediately brought to Japan by his disciple Dōzi 道慈. He translated the *Mahāvairocanaśūtra* 大日經 in 724 and the *Susiddhikarasūtra* 蘇悉地羯羅經 in the following year. Yearning for home, he died in 735 at the age of ninety-nine. Cf. 『宋高僧傳』, TD, 50, Vol. 2, pp. 714-716. 『大唐東都大聖善寺故中天竺國善無畏三藏和尚碑銘并序』, MZ, 2B.23.1, ff. 92-94.

3) The Chinese full title is “*Ta-p'i-lu-che-na-cheng-fo-shen-pien-chia-chih-ching*” (大毘盧遮那成佛神變加持經), TD, 18, pp. 1-55.

4) There are two versions of this commentary. One is in twenty volumes and the other in fourteen. The twenty-volume version was brought over to Japan by Kūkai 空海 in 806. Under the title of “*Dainitikyōsyō*” (大日經疏), it afforded the most authoritative basis on which to establish the dogmatic system of Singon 真言 Buddhism. The fourteen-volume version was brought to Japan first by Ennin 圓仁 in 847, and then by Entin 圓珍 in 858. Under the title of “*Dainitikyōgisyaku*” (大日經義釋), it performed the same function in Tendai 天台 Buddhism as its twenty-volume counterpart in Singon Buddhism.

5) The Sanskrit word for “syllable” is “akṣara,” which etymologically means ‘what does not flow away or go away,’ the root being “kṣar-” (‘to flow’). According to the *Vaidikābharṇa* on the *Taittirīya-prātiśākhya* 1.2, it means ‘what does not move on with something else’ or ‘independent element’ (na kṣarantīti, kṣarāṇi kṣaraṇam anyāṅgatayā calanam”).

I-hsing says that the Sanskrit equivalent for “字” is “akṣara” (唎刹羅) and that it means ‘immovable’ (不動). So far, so good. And so far his Indian master has taught him. But I-hsing goes on beyond it, saying that what is immovable is ‘the mind longing for awakening’ (bodhi-citta) as symbolized by the letter “A” (阿字菩提心). Cf. I-hsing, Chap. 10; 『釋』, MZ, 1.36, f. 424, v., b, ll. 11-12; 『疏』, TD, 39, p. 725, a, ll. 17-19. It would follow then that letters other than “A” are not *akṣaras*.

Without differentiating the syllable (akṣara) from the letter (lipi), I-hsing develops a theory which is utterly foreign to the Indians. He says that there are two kinds of letters, ‘primary’ (根本字) and ‘augmented’ (增加字), and that they are respectively called “akṣara” (阿刹羅) and “lipi” (唎比) in Sanskrit: Whereas the letter “A” and the thirty-three letters from “KA” to “HA” are ‘primary,’ letters such as “KI,” “KU” or “KAI” are ‘augmented’ with auxiliary phonetic signs (點) being added. He also says that the ‘primary’ letter is ‘masculine’ (男聲) and the ‘augmented’ one is ‘feminine’ (女聲). Cf. I-hsing, Chap. 16; 『釋』, MZ, 1.36, f. 456, r., a, l. 12 ff.; 『疏』, TD, 39, p. 754, c, l. 27 ff.

6) This manuscript was prepared by Yuikei 惟圭 and Syūen 秀圓 in 1726.

7) This edition is based on the Ōtani University manuscript 大谷大学本 dated 1795 and the Daitōji manuscript 大通寺本 dated 1793.

## Text

行者須知諸字之色。a) 謂初阿字及迦等<sup>1)</sup>二十<sup>2)</sup>五字<sup>3)</sup>及也<sup>4)</sup>囉乃至訶<sup>5)</sup>字<sup>6)</sup>皆屬於阿<sup>7)</sup>作其黃色。所謂金剛之色<sup>8)</sup>也。b) 第二阿<sup>9)</sup>字轉作<sup>10)</sup>黃白色。所謂寂靜色也。阿字體黃<sup>11)</sup>。三昧爲白。二色合故黃色也。c) 第三加頭上<sup>12)</sup>點者<sup>13)</sup>亦作黃白色。暗字<sup>14)</sup>也。阿字黃大空白<sup>15)</sup>故黃白也。d) 次第四惡字<sup>16)</sup>轉<sup>17)</sup>作黃黑色。阿字黃二點涅槃<sup>18)</sup>色黑<sup>19)</sup>故黃黑也。亦可二點是降伏義。猶如涅槃<sup>20)</sup>壞滅摧破一切障法<sup>21)</sup>。此亦如是<sup>22)</sup>故<sup>23)</sup>二點作黑也。e) 第<sup>24)</sup>五<sup>25)</sup>惡<sup>26)</sup>字者<sup>27)</sup>阿字<sup>28)</sup>體黃上角<sup>29)</sup>點即白傍點即<sup>30)</sup>黑<sup>31)</sup>。當知<sup>32)</sup>即是<sup>33)</sup>種種雜色也。

DB: 『在唐記』, 『大日本佛教全書』, 『悉曇具書』, Tokyo, 1922, p. 223, b, ll. 5-11.

ND: 『在唐決』, 『日本大藏經』, 『天台宗密教章疏』, 1, Tokyo, 1920, p. 158, ll. 6-14.

MZ: 『大日經義釋』, 『卍續藏經』, 1.36, 3-5, Kyoto, 1908, f. 424, v., a, ll. 7-16.

TD: 『大毘盧遮那成佛經疏』(『大日經疏』), 『大正新脩大藏經』, Vol. 39, Tokyo, 1927, p. 724, c, l. 23

— p. 725, a, l. 4.

- 1) DB omits “等” after “迦.”
- 2) DB reads “廿” instead of “二十.”
- 3) ND and TD put a period after “字.”
- 4) DB puts a period after “也.”
- 5) DB and ND read “阿” instead of “訶.”
- 6) TD puts a period after “字.”
- 7) DB puts a period after “阿.”
- 8) MZ omits “之” between “剛” and “色.”
- 9) MZ, DB and ND read “去引” in smaller type after “阿.”
- 10) DB reads “為” instead of “作.”
- 11) TD does not put a period after “黃.”
- 12) MZ, DB and ND omit “頭上” between “加” and “點.”
- 13) DB puts a period after “者.”
- 14) TD omits “字” after “暗.”
- 15) TD puts a period after “白.”
- 16) MZ, DB and ND read “惡字第四次惡字” instead of “次等四惡字.”
- 17) DB and ND read “輪” instead of “轉.”
- 18) DB reads “哥” and ND “炎” instead of “涅槃.”
- 19) DB, ND and TD put a period after “黑.” DB breaks off here, all the rest falling off.
- 20) ND reads “炎” instead of “涅槃.”
- 21) ND does not put a period after “法.”
- 22) TD does not put a period after “是.”
- 23) TD puts a period after “故.”
- 24) MZ reads “AH” before “惡.”
- 25) MZ reads “AH” between “五” and “惡.”
- 26) TD reads “𑖀” instead of “惡.” MZ and ND read “引” in smaller type after “惡.”
- 27) TD puts a period after “者.”
- 28) ND omits “阿字” after “者.”
- 29) TD omits “角” after “上.”
- 30) ND omits “傍點即” between “白” and “黑.” TD omits “點” between “白” and “點.”
- 31) ND does not put a period after “黑.”
- 32) ND puts a period after “知.”
- 33) MZ reads “有” instead of “是.”

#### Japanization (読み下し文)

行者ハ須カラク諸字ノ色ヲ知ルベシ。a) 謂ハク、初メノ「阿」字、及ビ「迦」等ノ二十五字、及ビ「也」「囉」乃至「訶」字ハ、皆「阿」ニ屬シ、其ノ黄色ト作ル。謂ハユル金剛ノ色ナリ。b) 第二ノ「阿」字ハ、轉ジテ黄白色ト作ル。謂ハユル寂靜ノ色ナリ。「阿」字ノ體ハ黄ナリ。三昧ハ



白ニ爲ル。二色ノ合スルガ故ニ、黄白ナリ。c) 第三ノ頭上ニ點ヲ加ヘル者ハ、亦黄白色ト作ル。「暗」ノ字ナリ。「阿」字ハ黄ニシテ、大空ハ白ナルガ故ニ、黄白ナリ。d) 次ノ第四ノ「惡」ノ字ハ、轉ジテ黄黒色ト作ル。「阿」字ハ黄ニシテ、二點ハ涅槃ノ色ナルガ故ニ、黄黒ナリ。亦、可クベシ、二點ハ降伏ノ義ナリ。猶ホ涅槃ノ如ク一切ノ障法ヲ壊滅シ摧破ス。此モ亦是ノ如キガ故ニ、二點ハ黒ト作ルナリ。e) 第五ノ「惡」ノ字ハ、「阿」ノ體ハ黄ニシテ、上ノ角ノ點ハ即チ白、傍ノ點ハ即チ黒ナリ。當ニ知ルベシ、即チ是、種々ノ雜色ナリ。

#### Translation<sup>1)</sup>

Religious practitioners<sup>2)</sup> ought to know the colours of letters.<sup>3)</sup>

a) It is said that the first letter “A,” the twenty-five letters beginning with “KA,”<sup>4)</sup> and [the eight letters from] “YA,” “RA” to “HA,”<sup>5)</sup> all belong to [the letter] “A”<sup>6)</sup> and become yellow. This is what is called “the colour of a diamond.”

b) The second [form of the letter] “A” [, the form with the sign of lengthening on its right side,]<sup>8)</sup> changes [in colour] and becomes yellow-white. This is what is called “the colour of tranquility.”<sup>9)</sup> The [main] body of the letter “A” is yellow, and meditation (samādhi 三昧) [as symbolized by the sign of lengthening] becomes white. The two colours are combined and therefore [this form of the letter “A” is] yellow-white.

c) The third one, [the letter “A”] above which a dot [as the sign of a nasal element<sup>10)</sup>] is added, also becomes yellow-white. This is the letter [standing] for [the syllable] /aṃ/. The letter “A” [itself] is yellow and the vacant space (ākāśa 大空) [as symbolized by the dot above “A”] is white,<sup>11)</sup> and therefore [this form is] yellow-white.

d) The next and fourth one, the letter [standing] for [the syllable] /aḥ/ [with a pair of dots as the sign of aspiration<sup>12)</sup> on its right side] changes [in colour] and becomes yellow-black. The letter “A” [itself] is yellow and the two dots are *nirvāṇa*<sup>13)</sup> coloured or black,<sup>14)</sup> and therefore [this form is] yellow-black. It should also be accepted that the pair of dots bears the meaning of ‘subduing [enemies to the truth]’ (abhicāra 降伏). Just like *nirvāṇa* (涅槃) it breaks and destroys all the obstacles [to the truth]. This [pair of dots] is also like it [, namely, *nirvāṇa*] and therefore becomes black.

e) The fifth one, the letter [standing] for [the syllable] /āḥ/<sup>15)</sup>. The [main] body of the letter “A” is yellow, the dot on the upper [right] corner<sup>16)</sup> is white, and the [pair of] dots on the [right] side is black. It should be known that this [form] is parti-coloured.

#### Notes to the Translation

1) Just before this passage on ‘the colours of letters’ and after the portion where the

fifty-one Indian letters are explained, the *Zaidauki* quotes another passage from I-hsing's *Commentary on the Ta-jih-ching*, where he mentions the multiple manifestation of Mahāvairocana (大日(如來)). It is in imitation of this manifestation of the Absolute that religious practitioners use 'the coloured letters' as tools for a psychological operation.

“十一卷云\*。從佛自身——毛孔，出種々\*\*身雲。隨其上中下分。謂頭爲內胎，心以上爲第一院，臍以上爲第二院，臍以下爲第三院。卽配前圓壇四位，隨彼左右前後上中下分。而爲顯現本尊之身。各依本位而出，於世界中施作佛事。\*\*\*故云展轉也。”

(『在唐記』, *DB*, p. 223, b, ll. 1-5; 『大日經義釋』, *MZ*, 1.36, f. 427, a, ll. 1-6; 『大日經疏』, *TD*, 39, p. 727, a, ll. 16-22)

\* This is an error of the quoting author. This passage is not from the eleventh volume (卷), but from the eleventh chapter (品) of I-hsing's *Commentary*.

\*\* This sign “々” for the repetition of a character cannot have occurred in the original text of I-hsing's *Commentary*. In ancient Chinese inscriptions, the repetition of a character is indicated by “二” (‘two’) in small type. The sign “々” is merely Japanese. My guess as to its origin is as follows: When a manuscript in cursive style (草書體) was copied in square style (楷書體), the copyist could not recognize the character “二” as it was. He thought it was a mere sign of repetition and he converted it into the sign “々” which he invented as its counterpart in square style.

\*\*\* Eleven characters are omitted between “事” and “故” in the quotation: “從——身展轉出，作諸佛事。”

[I-hsing] says in the eleventh chapter [of his *Commentary* as follows]:

From the pores of his own body, [Mahāvairocana] the Buddha severally emits various body-clouds [, which are to be His other selves]. [They separate] according to [which part of His body they originate from, namely,] whether it is upper, middle or lower [, and they form a four-fold circle or *maṇḍala*]. [That is] to say, [those from] His head from the innermost circle [of the *maṇḍala*], [those from the part] above His heart form the first ring [surrounding the innermost circle], [those from the part] above His navel form the second ring [surrounding the first ring] and [those from the part] below His navel form the third [and outermost] ring.

Thus He distributes them to the four sections of the circular platform mentioned previously [in the second chapter], according to [which part of His body they have originated from, namely,] whether it is left or right, whether it is front or back, and whether it is upper, middle or lower. And He manifests Himself as Mahāvairocana. Each [of His other selves thus emitted] takes to a place proper to him, and then comes out to carry on his works suitable for a *buddha* in this world [for the benefit of people].

[They revolve out from the pores of Mahāvairocana to carry on various works suitable for *buddhas*.] Therefore [this multiple manifestation of Mahāvairocana is]

called 'revolving out' (展轉).

2) The practitioners here are being instructed in a psychological operation called "the distribution of letters" (布字法). Engaging in this operation, they imitate Mahāvairocana's multiple manifestation in order to identify themselves with him.

Just prior to his reference to 'the colours of letters,' I-hsing prescribes the method of 'distributing letters' (Chap. 10; 『釋』, *MZ* 1.36, f. 424, r, b, ll.6-18; 『疏』, *TD*, 39, p. 724, c, ll. 1-16). Letters and the places where they are distributed are as follows:

- a) Letters without any auxiliary sign are distributed to the head.
  - b) Letters with the long vowel sign are distributed to the part between the throat and the heart.
  - c) Letters with the nasal sign are distributed to the part between the heart and the navel.
  - d) Letters with the aspiration sign are distributed to the part below the navel.
  - e) Letters with the long vowel sign and the aspiration sign are distributed outside the body.
- a) First the practitioner puts the letter "KA" between his eyebrows in his imagination and meditates on it. After bringing the image of "KA" under his psychological control, he puts "KHA" to its right. As the days roll on, he adds letters one by one to put around his head. Advancing in his practice, he puts letters with an auxiliary sign to the other prescribed parts of his body right under their respective counterparts without any auxiliary sign: b) Between the throat and the heart, "KĀ" "KHĀ" "GĀ," and so forth, respectively right under "KA" "KHA" "GA," and so forth. c) Between the heart and the navel, "KAṂ" "KHAṂ" "GAṂ," and so forth, respectively right under "KA" "KHA" "GA," and so forth. d) Below the navel, "KAḤ" "KHAḤ" "GAḤ," and so forth, right under "KA" "KHA" "GA," and so forth.

He distributes the first four groups of letters to the four respective parts of his body, which correspond to those four of Mahāvairocana's body from which his 'body-clouds' (身雲) have issued. Engaging in this practice, the practitioner psychologically reproduces Mahāvairocana's multiple manifestation. Thus he becomes a psychological replica of the Absolute. Cf. I-hsing, Chap. 10; 『釋』, *MZ*, 1.36, f. 424, r., b, ll. 3-4; 『疏』, *TD*, 39, p. 724, b, ll. 27-28: "謂以此諸字門而合集成身 卽是身同於佛也."

3) I-hsing justifies his colouration on the assumption that the whole process of 'awakening [to the truth]' (bodhi 菩提 [bo-tei]) is symbolized in the transformation of the letter standing for /a/.

To represent the long vowel /ā/, an auxiliary sign is added to the right side of the letter for /a/. To represent the vowel /a/ as followed by a nasal element, a dot is added above the letter for /a/. To represent the vowel /a/ as followed by an aspiration, two dots, one below the other, are added to the right side of the letter for /a/.

I-hsing's psychological operation is purely graphic. The letter for /a/ is assumed to be transformed in accordance with the auxiliary signs added to it. Different forms of the letter are respectively allotted to the five phases (bhūmi 地) of the process of 'awakening' on the assumption that the letter for /a/ as the basis for transformation corresponds to 'the mind [longing] for awakening' (bodhi-citta 菩提心) as the basis for the mental development to 'awakening.'

Each form of the letter is coloured after what it symbolizes. This is an ingenious device: When coloured, a letter as an instrument of psychological operation effects a clearer afterimage and is easier to handle.

4) These letters represent the twenty-five syllables where the vowel /a/ is preceded by a 'touch-consonant' (sparśa) or a consonant produced with the place of articulation (sthāna) being touched (sprṣṭa) by the organ of articulation (karaṇa): /k/ /kh/ /g/ /gh/ /ṇ/, /c/ /ch/ /j/ /jh/ /ñ/, /t/ /th/ /ḍ/ /dh/ /n/, /t/ /th/ /d/ /dh/ /n/, /p/ /ph/ /b/ /bh/ /m/.

5) These letters represent the seven syllables where the vowel /a/ is preceded by a half-vowel or a fricative: /y/ /r/ /l/, /ś/ /ṣ/ /s/, /h/.

6) These letters are assumed to share the symbolic function of the letter for /a/, because the syllables they represent contain /a/. According to Indian phonology, the vowel is the main body of a syllable, whereas the consonant is a mere 'mark' (vyañjana).

7) According to the *Ta-jih-ching*, the vowel /a/ is the fundamental sound from which all the other syllables are to evolve. Therefore it is symbolic of Mahāvairocana, the personification of the ultimate truth, from whom everything in the universe has evolved. The truth as personified in him is impossible to break like a diamond (vajra 金剛). The sound symbol (/a/) is assumed to share the colour of the material symbol (diamond).

8) The second form of the letter for /a/, the one with the sign of lengthening on its right side, is symbolic of 'practice' (caryā 行) as the second phase of the mental development of an 'aspirant to awakening' (bodhi-sattva 菩薩). The practice for 'awakening' consists substantially in meditation (samādhi 三昧 [sam-muəi]), which results in 'tranquility [of mind]' (śānti 寂靜).

9) The *Ta-jih-ching* says, "甚深寂然定 秋夕素月光." (Chap. 6; *TD*, 18, p. 20, c. l. 3): 'Very

deep and tranquil, the meditation is [as white as] the plain moonlight at an autumnal evening.' And it also says, “行者心思惟 出離諸毒.” (loc. cit., l. 9): ‘The mind of a practitioner, meditating, is detached from all the obstacles and evils [and gets empty].’ The colour ‘white’ implies ‘being colourless’ and at the same time ‘receptive to any colour.’

10) The dot represents a nasal element called “anusvāra” (‘what follows a vowel’) and is romanized as “m.”

It cannot be a sign to indicate the nasalization of a vowel for the following reasons. i) A letter with the *anusvāra* sign is considered to represent a metrically long syllable: This suggests that something additional in quantity is involved here. ii) In ancient texts such as the *Vājasaneyiprātiśākhya* (ed. V. V. Sharma, Madras, 1934, 3.130-132), the vowel followed by *anusvāra* is distinguished from the nasalized vowel called “anunāsika” (‘[pronounced] through the nose’). iii) This element called “anusvāra” is written in some inscriptions as a consonant: “yaśānsi” (10), “kasminścit” (4), “aṅśuka” (10), etc. (F. Kielhorn, “Dudhapani Rock Inscription of Udayamana [in the 8th century],” *Epigraphia Indica*, Vol. 2, 1894, pp. 343-347).

However, it cannot be a pure consonant either, because it is a phoneme separate from the pure consonant /m/ or /n/ as is seen in such contrasts as “tām sā” : “tān sā” or “saṃrāddham” : “saṃrāt.” It seems to be a nasal consonant which is produced when the air passage is not completely closed in the buccal cavity and which is homorganic with the following stop like the Japanese syllabic nasal /ɲ/.

The *anunāsika* sign called “candrabindu” (‘moon-dot’) in the shape of a crescent lying face up with a dot above it has been known in Japan and called “gyōgatu-ten” (仰月点). According to the Singon people, it is no more than a variant of the *anusvāra* sign called “kūden” (空点). The Tendai people, however, disagree with them, saying that it can be applied only to the letters for /ṇa/ /ñā/ /ṇa/ /na/ and /ma/, the use of the *anusvāra* sign being restricted to the letter for /a/.

11) The third form of the letter for /a/, the one with a dot above it, is symbolic of ‘awakening’ (bodhi 菩提 [bo-tei]), the third phase in the career of a Buddhist aspirant. On awakening, he understands the truth that all is empty like the vacant space (ākāśa 大空, 虚空). Therefore this form of the letter is also symbolic of the vacant space, which is ‘white,’ or colourless and at the same time receptive of any colour or form. Cf. I-hsing, Chap. 11; 『釋』, MZ, 1.36, f. 428, v., a, ll. 1-2; 『疏』, TD, 39 p. 728, b, ll. 16-17: “復次虚空色無 而能含受一切色像.”

The *Ta-jih-ching* prescribes five figure signs (samaya 三昧耶), a crescent, a triangle, a

square, a circle and a dot. The dot is symbolic of the space (*ākāśa* 虛空) and called “空點” or “大空點.” I-hsing identified this figure sign with the auxiliary phonetic sign of *anusvāra*.

12) When preceded by a vowel and followed by a voiceless consonant or a pause, /s/ or /r/ becomes an aspiration, which is called “visarga” or “visarjanīya” ([‘breath] to be emitted’) and romanized as “h.” This voiceless glottal fricative /h/ ([h]) is transformed into the labial [ϕ] (*upadhmāniya*) before /p/ or /ph/ and into the guttural [χ] (*jihvāmūliya*) before /k/ or /kh/. It is in contrast with the voiced glottal fricative /h/ ([ɦ]), which derives etymologically from a voiced aspirate stop such as /gh/ or /dh/.

13) The fourth form of the letter for /a/, the one with a pair of dots on its right side, is symbolic of ‘the blowing out [of the fire of delusion],’ (*nirvāṇa* 涅槃 [*net-buan*]), the fourth phase in the career of an aspirant.

14) The moment ‘the fire of delusion’ blows out, everything deterrent to the truth disappears completely. The action of ‘blowing out’ is personified here as the most terrible destroyer of enemies to the truth. It is said to be black, because terror is visualized as black. Cf. *Ta-jih-ching*, Chap. 18, *TD*, p. 32, b, ll. 13-14: “其形黑色 於可怖中極令怖畏。”

15) The fifth and last form of the letter for /a/, the one with both the long vowel sign and the aspiration sign, is symbolic of ‘[the acquisition of] means [to relieve the suffering of people],’ (*upāya* 方便), the fifth and final phase in the career of a Buddhist aspirant and the ultimate goal (*niṣṭhā* 究竟) of the whole process.

16) There must have been “角” between “上” and “點” in I-hsing’s original manuscript, as is seen in the passage quoted in the *Zaidauki*: “上角點即白 傍點即黑.” Otherwise the text would leave room for two interpretations: The expression “上點” can refer to both the *anusvāra* dot and the long vowel sign, because they are both at ‘the upper part’ and white. And the possibility of the *anusvāra* dot should be eliminated, because there is no such phonetic combination as /m/ + /h/.

The character “角” was missing in the manuscript which Kūkai brought to Japan in 806. After a possible puzzle, the Singon people arrived at a startling solution. They adopted both the possibilities! They interpreted “上點” as referring to both the long vowel sign and the *anusvāra* dot. Thus they invented such an absurd letter as to represent the impossible phonetic combination /ā/ + /m/ + /h/.

The Tendai people have well preserved the correct reading of this sentence, to which their Singon rivals have paid no attention at all.

#### Abbreviations

*DB* : *Dainipponbukkuyōzensyo* 『大日本佛教全書』

*MZ* : *Manzizokuzōkyō* 『卍字續藏經』

*TD* : *Taisyōsinsyūdaizōkyō* 『大正新修大藏經』

『釋』: 『大日經義釋』

『疏』: 『大日經疏』